



ESPECIALIZAÇÃO EM

EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO  
CULTURAL E ARTÍSTICO

**ANA CAROLINA FERNANDES PERES DA SILVA**

**ROTA DOS SABERES: O USO DA CARTOGRAFIA PARA PESQUISA  
E DOCUMENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL E A  
EXPERIÊNCIA DO PROJETO FILHOS DA TERRA**

**BRASÍLIA/DF**

**2019**

ANA CAROLINA FERNANDES PERES DA SILVA

ROTA DOS SABERES: O USO DA  
CARTOGRAFIA PARA PESQUISA E  
DOCUMENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO  
IMATERIAL E A EXPERIÊNCIA DO  
PROJETO FILHOS DA TERRA

Trabalho de Conclusão do Curso de  
Especialização em Educação e Patrimônio  
Cultural e Artístico, lato sensu – a  
distância, do Programa de Pós-graduação  
em Arte - PPG-Arte, Instituto de Artes da  
Universidade de Brasília.

Orientador: Lia Calabre

BRASÍLIA/DF

2019

Pólo Goiás

**ANA CAROLINA FERNANDES PERES DA SILVA**

**ROTA DOS SABERES: O USO DA CARTOGRAFIA PARA PESQUISA  
E DOCUMENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL E A  
EXPERIÊNCIA DO PROJETO FILHOS DA TERRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico do Programa de Pós-graduação em Arte - PPG-Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília - UnB, como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Educação e Patrimônio Cultural e Artístico.

Aprovado em        de janeiro de 2019.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**PROF. CLOVIS CARVALHO BRITTO**

---

**ORIENTADORA LIA CALABRE**

A meu pai, que me ensinou a olhar com o colorido da cultura popular. A minha mãe, incentivadora incansável. Aos meus filhos e familiares pelo apoio ao longo do período de elaboração deste trabalho. Aos Mestres e Mestras da Cultura Brasileira que nos proporcionam desenhar roteiros mágicos e viagens encantadoras pelas festas no Brasil.

Agradeço aos meus Guias e Orixás pelo caminho de Luz e Fé. A minha orientadora Lia Calabre por compartilhar seus conhecimentos e a todos os colegas de profissão que de algum modo contribuíram para esta pesquisa.

Não fiz vestibular  
Nem cursei a faculdade  
A minha universidade só me ensinou a cantar  
E na cultura popular foi onde eu ganhei troféu  
Meu professor tá no céu  
O meu diploma é o povo  
Vale mais do que papel”

Mestre João Paulo  
Maracatu Misterioso/PE

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso apresenta uma reflexão sobre o uso da cartografia como metodologia de pesquisa e documentação do patrimônio cultural imaterial. Traz a experiência do projeto Filhos da Terra – Um olhar sobre a diversidade cultural brasileira, o qual constrói um mapa seccional, através de narrativas visuais, onde o fator determinante das rotas são os povos, seus saberes e expressões culturais. Por meio de pesquisa bibliográfica e entrevistas, busca compreender os conceitos gerais de cultura, patrimônio imaterial e cartografia, e ainda, a importância da produção de documentos históricos que contribuam para a difusão, a documentação, a comunicação e a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil.

**Palavras-chave:** cartografia cultural, cultura popular, patrimônio imaterial, salvaguarda, memória, saberes, mapeamento cultural, fotografia.

## **ABSTRACT**

The present work of conclusion of course presents a reflection on the use of cartography as methodology of research and documentation of intangible cultural heritage. It brings the experience of the Sons of the Earth - A look at Brazilian cultural diversity project, which constructs a sectional map, through visual narratives, where the determinants of the routes are the peoples, their knowledge and cultural expressions. Through bibliographic research and interviews, it seeks to understand the general concepts of culture, intangible heritage and cartography, as well as the importance of producing historical documents that contribute to the dissemination, documentation, communication and safeguarding of intangible cultural heritage in the Brazil.

**Key words:** cultural cartography, popular culture, intangible heritage, safeguarding, memory, knowledge, cultural mapping, photography.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: 1985/90 – Trabalho com pequenos agricultores do nordeste.....	21
Figura 2: 1991 - Integrantes da Comunidade Mumwila, Angola/África. ....	21
Figura 3: 2007 - Capa do Livro O Encantador, Seu Teodoro do Boi. ....	23
Figura 4: 2006 - Seu Teodoro no local onde ele intitulava como escritório, área verde .....	24
Figura 5: 2010 - Capa do livro FÉsta Brasileira - Folias, Romarias e Congadas.....	25
Figura 6: 2002 - Sebastiana Geralda Ribeiro Silva. Congada de Bom Despacho/Minas Gerais.....	25
Figura 7: 2017 - Acampamento da Comitiva Pantaneira durante a travessia.....	26
Figura 8: Rotas Culturais do Projeto Filhos da Terra. ....	29
Figura 9: Atlas do Visconde de Santarém composto por mapas e cartas dos séculos XIV, XV, XVI e XVII: Manuel Francisco Carvalhosa - Paris: [s.n.], 1841. ....	34
Figura 10: 2017 – Vaqueiro trajado com gibão de couro durante a tradicional Pega de Boi de porteira .....	38
Figura 11: 2017 – Peão pantaneiro durante travessia do gado no Rio Taquari em Mato Grosso do Sul.....	38
Figura 12: Peão gaúcho durante festividades da Semana Farroupilha na cidade de Alegrete no Rio Grande do Sul. ....	39
Figura 13: Metodologia Rota dos Saberes - Cartografia Cultural. ....	43

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	12
1. CULTURA: CONCEITOS E REFLEXÕES .....	14
2. FILHOS DA TERRA: ROTEIROS DA CULTURA POPULAR .....	20
Narrativas Visuais .....	31
3. CARTOGRAFIA: UM CAMINHO POSSÍVEL .....	34
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	45

## INTRODUÇÃO

Em um país continental, com grandes distâncias e uma expressiva diversidade étnica e de manifestações culturais, a pesquisa, a documentação etnográfica e a edição de publicações que possibilitem o acesso a informação da nossa cultura popular e do patrimônio cultural imaterial, e conseqüentemente sua difusão e valorização, passam a ser um grande desafio que deve ser efetivamente enfrentado.

O presente trabalho de conclusão de curso (TCC) traz para estudo a experiência do projeto Filhos da Terra – Um olhar sobre a diversidade cultural brasileira, o qual traça rotas culturais para pesquisa e documentação da cultura popular nas diversas regiões do Brasil, construindo um mapa, não pelos espaços geográficos e divisões territoriais, mas, através de roteiros onde o fator determinante é o povo, seus mestres, grupos, especificidades e expressões culturais.

Os roteiros do “Filhos da Terra” são inspirados no livro *O Povo Brasileiro – A formação e o sentido do Brasil*, do antropólogo e historiador Darcy Ribeiro. Toma para si as culturas e os povos oriundos dos processos de colonização do Brasil, não pela mera miscigenação de raças e etnias, mas considerando, principalmente, a fusão cultural dos diversos povos que habitaram e habitam o Brasil, seus deslocamentos territoriais e transformações sociais.

Em grande parte das pesquisas no campo da cultura, o método da cartografia surge quase que naturalmente, em muitas delas de forma inconsciente, quando levamos em consideração que cartografar é reunir informações, dados e referências sobre determinada localização. Assim o fazemos quando voltamos à percepção do objeto cultural investigado.

Aqui, queremos refletir sobre o mapeamento de expressões e memórias. Sobre as possibilidades de construir uma cartografia cultural baseada nos saberes, nos modos de viver e no sentimento de pertencimento e identidade, assim como na dinâmica através da qual esse universo se desloca pelas regiões brasileiras e como se adaptam e se transforma em função de sua realidade e localização.

O objetivo principal é o de projetar um olhar sobre o uso da cartografia como metodologia de pesquisa e documentação da cultura popular brasileira e como o mapeamento e conteúdo produzido a partir de iniciativas da sociedade civil podem ser

utilizados pelos sistemas de registro e salvaguarda do patrimônio imaterial, e ainda, colaboradores nos processos de identificação e reconhecimento de memórias, divulgação, valorização e patrimonialização cultural no Brasil.

Ao longo do texto, vamos pensar também sobre o conceito de patrimônio imaterial, sobre a construção da identidade cultural brasileira, seus processos de salvaguarda e as necessidades e possibilidades de sistematização e comunicação dos saberes populares.

O processo reflexivo tem como parâmetros norteadores, de um lado, o tipo de patrimônio cultural pesquisado, neste caso delimitado ao universo da cultura intangível, aquela que não está materializada nos monumentos, na arquitetura ou no meio ambiente, e por outro, a metodologia proposta (a cartografia) para documentação e comunicação da cultura popular. O método de investigação escolhido – pesquisa bibliográfica e entrevista – se baseia no sentido de ‘compreensão’ estabelecido por Hannah Arendt (2001) onde compreender, na medida em que se distingue da informação adequada e do conhecimento científico, é um processo complexo que muda e varia a todo momento, mas que nos permite conhecer a realidade.

## 1. CULTURA: CONCEITOS E REFLEXÕES

Há muitas definições de cultura. Em todas elas, é possível se deparar com uma rica e intrigante relação entre valores e práticas, concepções e atitudes, realidades singulares e universais. Paulo Freire (1993) define cultura como os instrumentos que o povo usa para produzir e como o povo entende e expressa o seu mundo e se compreende nas suas relações com o mundo. Para a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO (2003), a cultura é um conjunto de traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. A cultura engloba, além das artes e das letras, o modo de viver junto, o sistema de valores, as tradições e crenças.

Renato Ortiz (2013) numa compreensão sobre cultura e identidade, diz que a ideia de cultura se encontra também vinculada às transformações históricas e sociais ocorridas ao longo do século XIX, período em que uma gama de pensadores se dedicavam ao entendimento de “nossa” realidade. Afirmar que o termo “cultura” se autonomiza, isto é, separa-se de sua conotação anterior, dizia-se agri-cultura, para constituir uma esfera específica da vida social, aquela dos saberes e do modo de viver.

Barros e Brizuela (2018) também creditam à década de trinta e às revoluções humanas, o período de transformação na compreensão de cultura, quando as diferenças de costumes e modelos culturais, deixam de ser explicados pela ciência como consequência de atrasos evolutivos e passam a ser consideradas a expressão da mais rica capacidade humana. “Em perspectiva antropológica, a cultura é pensada como um processo através do qual o homem atribui sentidos ao mundo” (BARROS e BRIZUELA, 2018, p. 04).

A cultura refere-se tanto ao modo de vida total de um povo – isso inclui tudo aquilo que é socialmente aprendido e transmitido, quanto ao processo de cultivo e desenvolvimento mental, subjetivo e espiritual, através de práticas e subjetividades específicas, comumente chamadas de manifestações artísticas. (BARROS, 2007 apud ODC, 2011)

A produção teórica existente sobre o tema é extensa e traz, de um modo geral, visões que se apoiam na História, na Sociologia e na Antropologia. Sabemos que é quase impossível chegar a um conceito singular, pois a humanidade está em constante transformação e reorganização de seu ambiente e de suas ideias. Findar essa discussão não é o foco principal do presente trabalho de pesquisa, mas sim, usá-la como campo geral de atuação para refletir sobre o uso da cartografia como uma metodologia de pesquisa, documentação e compreensão do patrimônio cultural imaterial no Brasil, não pelos seus aspectos geográficos ou políticos, mas pelas inúmeras rotas socioculturais que definem a identidade brasileira.

Para isso, será considerado o significado mais antropológico do que é cultura, o qual se refere ao modo de vida de um grupo social, como fator de fortalecimento da identidade nacional e desenvolvimento humano. A totalidade que abrange o comportamento individual e coletivo do povo brasileiro, considerando, principalmente, sua multiplicidade.

Nesse sentido, Cultura é consciência coletiva. É o Saber que conecta indivíduos uns aos outros, independente de sua geografia, criando o sentimento de unicidade em torno de uma tradição comum. A esse 'saber', as instituições definem como Patrimônio Cultural Imaterial. Uma multiplicidade de expressões, conhecimentos, festas, danças, lendas, músicas, costumes e outras tradições, transmitidos de geração a geração, constantemente recriado por comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN define que os bens culturais de natureza imaterial são aquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam por meio dos saberes, que são os ofícios, conhecimentos tradicionais e modos de fazer do cotidiano das comunidades; das celebrações que reúnem os rituais e festas que marcam a vivência coletiva, a religiosidade e outras práticas sociais; das formas de expressão artísticas em geral desenvolvida por atores sociais reconhecidos pela comunidade – cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares que abrigam práticas culturais coletivas. Esse conjunto de processos intelectuais é, antes de tudo, o que dá corpo à cultura popular brasileira, nem sempre patrimonializada pelas instituições oficiais (entenda-se governamentais), mas reconhecida pelas comunidades como parte de seus bens.

No Brasil, a identidade cultural é marcada pela diversidade - étnica, linguística e religiosa. Por sua pluralidade de ser, fazer e viver. A extensão territorial e os processos de colonização, são fatores determinantes dessa multiplicidade, e também fator gerador de um grande desafio no auto-reconhecimento, operacionalização de políticas públicas para a cultura e salvaguarda do patrimônio imaterial, entendendo aqui que a responsabilidade de preservar o patrimônio é uma via de várias mãos. Estado, sociedade e agentes culturais, cada qual com suas funções em prol da memória nacional.

A UNESCO, durante a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003), ratificada pelo Brasil em 2006, destaca que o patrimônio cultural imaterial, por ser uma importante fonte de diversidade cultural, é uma garantia do desenvolvimento sustentável. Mas reconhece que a globalização e a transformação social, ao mesmo tempo em que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial, devido em particular à falta de meios para sua salvaguarda.

Além de políticas orientadas para o patrimônio material que privilegiam certos e poucos pontos de vista (na arquitetura e urbanismo, na arqueologia e nas belas artes), criou-se, então, um campo para o “intangível” que abarca os processos de produção de cultura, as performances, os saberes e modos de transmiti-los. Um campo onde os cientistas sociais são chamados a trabalhar. E assim, diferentes expressões e tradições das culturas populares, até então visíveis aos folcloristas, mas preteridas e invisíveis nas políticas de patrimonialização em curso, passam a ser lugares privilegiados para o Estado e a sociedade civil lançarem um olhar sensível e desenvolverem projetos de salvaguarda. (R.VIANNA e TEIXEIRA, 2008, p. 5)

Segundo Gisele Jordão e Renata R. Allucci (2014) o acervo cultural de um País é um processo em constante [trans]formação. Ele vem das manifestações e registros de seus primeiros habitantes – no caso do Brasil, antes mesmo da chegada dos europeus. No entanto, foi a partir da década de 1930 que o governo passou a se preocupar em desenvolver sistemas e repartições destinadas a organizar e apresentar à população parte de seu legado artístico e cultural, até então desconhecido pela

maioria. A criação do Ministério da Educação e Saúde pelo então presidente Getúlio Vargas, foi o início de um período de ascensão e decadência, acertos e muitos erros, na elaboração de políticas culturais.

Lia Calabre (2012) traz a reflexão um dos principais problemas enfrentados hoje: o da real institucionalização da área da cultura, que “passa finalmente a ser encarada como um direito” garantido pela Constituição Federal do Brasil (1988), nas constituições estaduais e em diversas leis municipais. Para ela o grande desafio é transformar a lei e a garantia efetiva dos direitos culturais em realidade.

Para além dos desafios da institucionalização da cultura, é preciso compreender que a preservação deve ser um tema transversal entre as políticas culturais, percebendo as diversas visões e interesses diferenciados que compõem a contemporaneidade, e conseguir lidar com a escassez de recursos e a difícil tarefa de realizar escolhas de atendimento e prioridade, papel que foi exercido prioritariamente pelo Estado até a década de 90.

Nos últimos anos é notável uma ampliação dos processos participativos no cenário contemporâneo das políticas culturais, onde governo e sociedade civil atuam, em conjunto, nas suas mais diversas formas de representação. “As políticas implementadas tenderão tanto mais a se efetivar quanto maior for o grau de pactuação com o público por ela atingido” (CALABRE, 2015, p. 10). Chamo a atenção para o Inventário Participativo do Iphan, desenvolvido a partir de 2012 em parceria com o Programa Mais Educação da Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação, o qual busca a mobilização e sensibilização da comunidade para a importância de seu patrimônio cultural, por meio de uma atividade formativa que envolve produção de conhecimento e participação social. Considera a comunidade como protagonista para inventariar, descrever, classificar e definir o que lhe discerne e lhe afeta como bem cultural, numa construção dialógica do conhecimento acerca de seu patrimônio.

O Inventário Participativo vem na esteira do Livro de Registros e dos inventários nacionais geridos pelo Iphan, que registram os bens culturais imateriais que “detém continuidade histórica e possuem relevância para a memória nacional e fazem parte das referências culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira” e assim recebem a chancela oficial de patrimônio cultural.



A política de preservação do patrimônio cultural imaterial apesar de estar prevista no artigo 216 da Constituição Federal do Brasil desde a década de 80, só ganhou corpo nos anos 2000. O conjunto de dispositivos, que constituem essa política, no qual o IPHAN é um dos principais gestores, está baseada, principalmente, nas declarações da UNESCO publicadas durante a Convenção de 2003.

É amplamente reconhecida a importância de promover e proteger a memória e as manifestações culturais representadas, em todo o mundo, por monumentos, sítios históricos e paisagens culturais. Mas não só de aspectos físicos se constitui a cultura de um povo. Há muito mais, contido nas tradições, no folclore, nos saberes, nas línguas, nas festas e em diversos outros aspectos e manifestações, transmitidos oral ou gestualmente, recriados coletivamente e modificados ao longo do tempo. A essa porção imaterial da herança cultural dos povos, dá-se o nome de patrimônio cultural imaterial. (UNESCO, 2003)

Os principais dispositivos são o Decreto nº 3.551, de 04.08.2000, e o Decreto nº 7.387, de 09.12.2010. Este último institui o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL), utilizado para reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referência à identidade, ação e memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O primeiro decreto consolida o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), institui o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), que financia projetos de identificação e registro do patrimônio imaterial, e também o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial<sup>1</sup>. O registro está para o bem imaterial como o tombamento para o bem material: é a circunscrição oficial do conjunto dos bens imateriais a serem preservados pelo Estado.

Segundo Maria Ayala e Marcos Ayala (2015) cresce em nosso país, como em todo o mundo, a consciência da diversidade cultural e a urgência de implantação de estratégias para o estabelecimento de formas de proteção patrimonial. Em âmbito internacional, ao longo dos últimos anos, diversos documentos, eventos e declarações relacionados com esta agenda foram lançados, a exemplo da Declaração da ONU sobre os Direitos dos Povos Indígenas (2007), a 1ª e 2ª Conferências das Partes da

---

<sup>1</sup> Desde 2002 até 2015, o IPHAN registrou 37 bens imateriais como patrimônio nacional, a maior parte deles situada nas Regiões Norte e Nordeste do Brasil.

Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade Cultural (2007 e 2009), o Comitê Intergovernamental da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2007/2010), a abertura do primeiro processo de recepção de programas e projetos a serem financiados com recursos do Fundo Internacional da Diversidade Cultural (2010), a Criação da Comissão da Diversidade Cultural no MERCOSUL Cultural (2012), a Declaração de Hangzhou do Congresso Internacional da UNESCO “Cultura: chave para o Desenvolvimento Sustentável” (2013), o Relatório da ONU sobre Direitos Culturais (2013), a 1ª Conferência Mundial da ONU sobre os Povos Indígenas (2014), O lançamento, pela UNESCO, do Relatório Mundial Re/Pensar as Políticas Culturais (2015), e mais recente, a adoção pela Assembleia das Partes da Convenção UNESCO da Diversidade Cultural, de diretrizes operacionais sobre a diversidade cultural no ambiente digital (2017).

Não nos cabe aqui, sanar as discussões a cerca da efetividade das políticas culturais existentes no Brasil, mas focar no cenário que se apresenta – o da criação e manutenção de canais de diálogo, comunicação e formas de representação que permitam contribuir para a preservação e a difusão das manifestações culturais no universo do intangível. Entendendo aqui que preservar o “saber” ou a cultura imaterial é reconhecer a comunidade e seus agentes culturais como protagonistas da identidade cultural nacional, e aceitar os seus processos naturais de transformação e adaptação sociais. O que nos dá total liberdade de entendimento – em um país multicultural – de que a construção de uma (ou várias) Rota do Saberes é um caminho possível.

Um caminho que encontra na cartografia a metodologia para identificação, documentação, sistematização e comunicação do patrimônio imaterial, considerando a cartografia como um processo de mapeamento e produção de representações gráficas do ‘espaço’, indo ao encontro do que Angélica Madeira (2017) define como traçar roteiros em um mapa, um princípio de método que faz dos fragmentos pequenas unidades que ora se conectam ora se apartam, evidenciando itinerários que marcaram o território brasileiro ao longo da história. Itinerários percorridos por indígenas, africanos e europeus, povos portadores de costumes e tradições que aqui se mesclaram desde o período colonial.

## 2. FILHOS DA TERRA: ROTEIROS DA CULTURA POPULAR

Segundo Angélica Madeira (2016) a cultura popular tradicional é um terreno poroso, um mapa em aberto que permite a incorporação, a conexão, a montagem e o desmonte de fragmentos de diferentes origens, o que explica a multiplicidade de referências e as transformações das festas assim como a criação de novos ritos que surgem ao longo do processo histórico.

O projeto Filhos da Terra – Um olhar sobre a diversidade cultural brasileira, no qual, humildemente, exerço a função de assistente de pesquisa, é um exemplo prático de cartografia cultural. De autoria do fotógrafo brasileiro Eraldo Peres, o projeto traça rotas culturais para pesquisa e documentação da cultura popular brasileira, utilizando a fotografia como ferramenta principal de observação e documento.

Mas antes de discorrer sobre a cartografia como metodologia e as contribuições para os processos de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro, é preciso conhecer a visão que o autor tem de seu país e a gênese do projeto Filhos da Terra.

Sudeste, Sul, Centro-Oeste, Norte e Nordeste. Cada uma das cinco macrorregiões brasileiras poderiam ser países independentes. Mas não. No Brasil, somos um. Somos um continente. Com nossas variações de clima, natureza e tipografia. Com nossos diferentes costumes, jeitos e vestimentas. Somos brasileiros na diversidade e na cultura. (PERES, 2015)

É com esse sentimento de pertencimento da multiculturalidade brasileira, que Eraldo Peres idealizou e realiza o projeto Filhos da Terra. Seu interesse pelo universo das celebrações brasileiras teve início na década de 80, quando também iniciava no aprendizado da escrita com a luz ao lado do fotógrafo francês radicado no Brasil, Alain Barki. Juntos trabalharam na extinta Empresa Brasileira de Assistência Técnica e Extensão Rural (Embrater), retratando comunidades rurais e pequenos agricultores, principalmente no nordeste brasileiro. De forma subconsciente, a manifestação popular e o colorido da cultura já rodeavam suas lentes.



**Figura 1: 1985/90 – Trabalho com pequenos agricultores do nordeste.**

Entre os anos 1991/93 durante trabalho com a Organização das Nações Unidas (ONU) na África, Peres conviveu com o Povo Mumwila (Muíla) na região sul de Angola. Suas tradições, dialetos e festas, e as similaridades com as manifestações do povo brasileiro, foi o despertar para transformar a cultura em seu foco fotográfico.



**Figura 2: 1991 - Integrantes da Comunidade Mumwila, Angola/África.**

De volta ao Brasil, e paralelo à cobertura jornalística no jornal Correio Braziliense, continuou, de forma independente, o registro de festas populares em Pirenópolis/GO e Planaltina/GO, com as Folias do Divino Espírito Santo e as Cavalhadas de Pirenópolis. Em 1997, já proprietário da agência de fotografia Photo Agência, iniciou o projeto Folia Cultural, com a identificação e o registro, ainda espontâneo, das festas populares na região centro-oeste, expandindo mais tarde, para as Folias de Reis, Congadas, Romarias e o Fogaréu.

Com um olhar mais crítico acerca da cultura popular, Eraldo se dedicou a uma série de estudos sobre o patrimônio cultural imaterial no Brasil, percebendo que seu trabalho não poderia se limitar ao mero registro fotográfico, mas contribuir de alguma forma com aquelas celebrações e as pessoas envolvidas naquele universo. Para ele, sua fotografia tem um papel a cumprir – o de comunicar memórias e conhecimentos.

A partir daí, segue numa busca incessante de transformar a sua fotografia em documento histórico e difundir aquelas tradições que ele observava, testemunhava e experimentava. O Folia Cultural passa então a ser o Projeto FÉsta Brasileira, destacando as festas populares que encontram no sagrado o seu campo de manifestação. Junto com a mudança, iniciam as primeiras participações em editais de fomento a projetos culturais no Distrito Federal e a aproximação a pesquisadores na área da cultura popular, entre eles os professores Angélica Madeira<sup>2</sup> e Clovis Carvalho Britto<sup>3</sup>. Iniciava aqui uma viagem pelas rotas de um Brasil popular.

O livro *O Encantador, Seu Teodoro do Boi* (2007) foi o primeiro produto efetivo do Projeto FÉsta Brasileira e um dos últimos registros do maranhense radicado em Brasília e mestre de bumba-meu-boi, Teodoro Freire (São Vicente Ferrer, 1920 - Brasília, 2012). Seu Tioda, como era chamado carinhosamente pelos amigos, fundou o Centro de Tradições Populares de Sobradinho/DF e levou para a Capital Federal o primeiro grupo de bumba-meu-boi, para celebrar a inauguração do sonho de JK (Juscelino Kubitschek, Presidência da República entre 1956 e 1961). Em 2006 Seu

---

<sup>2</sup> Maria Angélica Brasil Gonçalves Madeira é professora do Instituto Rio Branco e professora colaboradora e pesquisadora da Universidade de Brasília – UnB.

<sup>3</sup> Clovis Carvalho Britto é professor Adjunto no Curso de Museologia da Universidade de Brasília – UnB. Professor nos Programas de Pós-Graduação em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe e em Museologia da Universidade Federal da Bahia – UFBA.

Teodoro recebeu a Medalha de Ordem do Mérito Cultural e em 2010 o Grupo foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Distrito Federal.

A obra fotográfica-literária, produzida durante os anos de 2005 a 2007, traz o prefácio assinado pelo escritor e poeta Luis Turiba<sup>4</sup>, e apresenta, em meio às fotografias, histórias importantes de Brasília e do Brasil, através do relato de vida e do trabalho cultural de mestre Teodoro, e depoimentos dos integrantes do grupo. O projeto de pesquisa inicialmente intitulado Seu Teodoro do Boi, teve financiamento público acessado por meio de edital do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal – FAC/DF da Secretaria de Cultura do DF. A impressão do livro foi realizada com apoio da Editora Senac DF.

Sobre seu Teodoro, é extensa a lista de documentários, teses e trabalhos de pesquisa sobre sua vida pessoal e profissional, mas o livro de Eraldo, seja talvez, o arquivo mais organizado em termos de referências imagéticas desse grupo popular, cuja a história é contada em três atos – Nascimento, Vida e Morte do Boi – se fundindo com a própria história de seu Mestre e com o ciclo de vida da “brincadeira”.



Figura 3: 2007 - Capa do Livro O Encantador, Seu Teodoro do Boi.

---

<sup>4</sup> Luis Turiba é poeta, jornalista, compositor, sambista e agente cultural. Nascido em Pernambuco, foi para Brasília em 1979, onde produziu e publicou diversas obras, como Clube do Ócio e Luminares.





**Figura 4: 2006 - Seu Teodoro no local onde ele intitulava como escritório, área verde do Centro de Tradições Populares de Sobradinho.**

Seguindo a busca e os desafios de documentar e difundir o patrimônio imaterial, em 2010 Eraldo publica o livro *FÉsta Brasileira - Folias, Romarias e Congadas*, uma compilação, na época, dos últimos dez anos de trabalho. Dessa vez o recorte estava nos folguedos e nas folias – folia do divino espírito santo, folia de reis, congadas, romarias e o fogaréu. Sobre a obra, Angélica Madeira (2010) diz ser a mostra de “um Brasil vivo e colorido, tradicional e longínquo... Esse significativo recorte de rostos e de corpos em situações coletivas evidencia como o povo brasileiro é diversificado e mestiço tanto quanto as festas que preserva”.

A obra, também fotográfica-literária, faz um retrato da vida de foliões, mestres, guias, romeiros e promesseiros, os quais transformam a cultura brasileira num riquíssimo universo de saberes e fazeres. É também, segundo Peres, um depoimento escrito com a grafia da luz, com emoção e sentimento, onde em tempos e locais distintos, o passado dialoga com o presente e prepara o futuro. Neste projeto, as etapas de pesquisa e documentação das festas, cerca de dez anos de trabalho, foram financiadas com recursos próprios do autor. A exposição fotográfica e a impressão do livro foram patrocinadas pela Petrobras por meio da Lei Rouanet e apoio da Editora Senac SP, Senac DF e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.



Figura 5: 2010 - Capa do livro FÉsta Brasileira - Folias, Romarias e Congadas.



Figura 6: 2002 - Sebastiana Geralda Ribeiro Silva. Congada de Bom Despacho/Minas Gerais.



A pesquisa e os estudos envolvendo o patrimônio imaterial e a cultura popular se tornaram parte do dia-a-dia de Eraldo. Em meados de 2012, durante a releitura da obra de Darcy Ribeiro, *O Povo Brasileiro: a Formação e o Sentido do Brasil* (1995), onde o antropólogo apresenta uma leitura sobre as formas pelas quais a "empresa Brasil" moldou as zonas de habitação humana no território nacional e sua influência na miscigenação das três matrizes básicas formadoras do povo brasileiro (portuguesa, africana e indígena), nascem os primeiros rascunhos do projeto Filhos da Terra. Agora seu olhar se voltava para a diversidade étnica presente nas manifestações populares das várias regiões do Brasil.

No plano étnico-cultural, essa transfiguração (da colonização) se dá pela gestação de uma etnia nova, que foi unificando, na língua e nos costumes, os índios desengajados de seu viver gentílico, os negros trazidos de África, e os europeus aqui querenciados. Era o brasileiro que surgia, construído com os tijolos dessas matrizes à medida que elas iam sendo desfeitas. (RIBEIRO, 1995, p. 29)

Diferente de outras documentações fotográficas, que trazem como elemento principal as paisagens culturais, os monumentos, os artefatos e outros objetos, o projeto Filhos da Terra foca sua observação e documentação em quem a produz. Olha para os mestres e mestras, os que detém os saberes, e também os que ali estão como aprendizes, construindo narrativas visuais de povos, tradições e territórios (culturais) que em momentos se conectam e em outros se subtraem.



**Figura 7: 2017 - Acampamento da Comitiva Pantaneira durante a travessia do gado às margens do Rio Taquari/MS.**

O projeto não anseia a delimitação de um início e um fim, mas de um meio que possibilite a difusão do patrimônio imaterial brasileiro, como fonte de diversidade cultural e como fator de aproximação, intercâmbio e entendimento entre as comunidades, trazendo para si a cartografia como uma, das várias possibilidades de metodologia de pesquisa, identificação, documentação e comunicação das manifestações culturais.

Vale destacar que a primeira etapa do Filhos da Terra (2015 - 2017) contou com recursos próprios do autor para realização das pesquisas iniciais e financiamento público acessado por meio de edital do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal – FAC/DF da Secretaria de Cultura do DF para realização de sete expedições para trabalho de campo – pesquisa e documentação –, publicação do site e dos Cadernos de Viagem – edição digital. A equipe de gestão do projeto busca novos financiamentos para continuidade da pesquisa e documentação das manifestações culturais.

No sentido da cartografia cultural, o projeto baliza seu trabalho de campo a partir das identidades brasileiras ou os "Brasis" de Darcy Ribeiro: *Brasil Crioulo* (desdobramentos da cultura africana), *Brasil Sertanejo* (cultura nordestina), *Brasil Caipira* (transformação da cultura dos bandeirantes radicados no sudeste), *Brasil Sulino* (aspectos idiossincráticos da cultura da região sul) e *Brasil Caboclo* (aspectos da herança indígena no norte do país).

A primeira versão do mapa cultural do Filhos da Terra, foi desenhado com quatro rotas principais, as quais considera, para efeitos de demarcação, além das tipologias étnicas de Ribeiro, os processos de formação e transformação social e econômica da população brasileira e seus territórios de expressão cultural:

- **Rota da Costa Atlântica (linha azul)** – Baseia-se nos processos de formação da cultura crioula. Os povos oriundos do complexo formado pela economia do açúcar e suas ramificações comerciais agrícolas e artesanais. Para efeitos de pesquisa, considera como território de expressão cultural as principais regiões litorâneas do Brasil (Rio Grande do Norte até a Bahia e Rio Grande do Sul até o Paraná), por onde entraram, principalmente, os colonizadores portugueses e os negros trazidos da África;

- **Rota dos Sertões (linha vermelha)** – Baseia-se nos processos de formação da cultura sertaneja e do peão gaúcho. Povos oriundos da economia pastoril, fornecedora de carne, couros e bois de serviços, e ainda, o cultivo de trigo e soja. Para efeitos de pesquisa, considera como território de expressão cultural regiões rurais do agreste nordestino e áreas semiáridas da caatinga (Pernambuco até a Bahia), cidades ribeirinhas do Rio São Francisco e bolsões pastoris nos estados de Mato Grosso do Sul, Goiás e Rio Grande do Sul.
- **Rota da Mineração (linha marrom)** – Baseia-se nos processos de formação da cultura caipira. Os modos de vida oriundos da exploração do ouro e do diamante, mas, principalmente, oriundo da decadência do período pós-mineração na região centro-sul do país. Para efeitos de pesquisa, considera como território de expressão cultural as áreas interioranas dos estados de São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, Espírito Santo e Rio de Janeiro.
- **Rota dos Povos da Mata (linha verde)** – Baseia-se nos processos de formação da cultura cabocla. Os povos oriundos da economia da borracha, instaurada principalmente na região da floresta amazônica e aldeias agrícolas. Para efeitos de pesquisa, considera como território de expressão cultural os sistemas fluviais e regiões de extrativismo do Amazonas e os deslocamentos dos povos da floresta nos estados do Pará, Acre, Amapá e Maranhão.
- **Rota Raízes (linha laranja)** – Baseia-se nos povos originários de Portugal, África e Brasil. Para efeitos de pesquisa, considera como território de expressão cultural: a) regiões da costa portuguesa e as expedições que navegaram pelo atlântico sul; b) os territórios inseridos nos ciclos do comércio de escravos no litoral ocidental africano (Ciclo da Guiné, Angola e Costa da Mina ou Benim) e Moçambique; e c) as aldeias tradicionais indígenas no Brasil.



**Figura 8: Rotas Culturais do Projeto Filhos da Terra.**

As Rotas Culturais não se caracterizam pela justaposição de manifestações e nem pelo poder exacerbado de uma sobre as outras, mas se fundamenta no que Freire (1993, p.156 apud COSTA, 2016) afirma ser o processo de libertação da multiculturalidade: a liberdade conquistada no direito assegurado de mover-se cada cultura no respeito uma da outra, correndo risco livremente de ser diferente, sem medo de ser diferente, de ser cada uma “para si” somente como se faz possível crescerem juntas.

Cada rota é em si um processo independente – de pesquisa e documentação – e tem como produto principal um conjunto de Narrativas Visuais, compostos por Cadernos de Viagem em formato de livro digital, onde a fotografia é o narrador principal de apresentação das manifestações culturais. Um grande atlas de imagens que levam ao público a identidade e os traços da cultura brasileira, estabelecendo relações entre comunidades e atores culturais.

O autor das fotografias não impõe a sua realidade no ato de fotografar, mas busca um olhar crítico balizado no conceito de Kaufmann (1948) sobre teoria e campo, onde diz que ver algo tem mais peso na construção da realidade do que ter um discurso sobre algo. Busca também a transversalidade na construção das imagens,

assumindo o papel de pesquisador-observador, despindo-se de pré-conceitos e revelando Brasis possíveis. Assim como Henri Cartier-Bresson<sup>5</sup> e Elliott Erwitt<sup>6</sup>, Eraldo sempre teve apreço por fotografar ‘pessoas comuns’ e esperar o momento decisivo. Seu diferencial está em como observa essas pessoas comuns, revelando suas potencialidades e como ganham destaque no cotidiano e se transformam em histórias do imaginário popular brasileiro, através de suas festas e tradições, e desenham a identidade e o patrimônio cultural imaterial do país.

O trabalho de Eraldo é de gênero híbrido: consiste em um ensaio fotográfico sobre uma temática delimitada que utiliza quase sempre enquadramentos clássicos, revelando preocupação estética inseparável da forma de apreender a realidade. (MADEIRA, 2010, p.13)

Seu método de trabalho se aproxima do que Clara Coutinho (2013) define de Investigação-Ação (I-A), se apresentando como uma forma diferente de ver o mundo com características e peculiaridades próprias. Ela afirma que a investigação-ação se caracteriza pelo dinamismo na forma de encarar a realidade, pela interatividade social, pela proximidade do real e pela predominância da práxis, da participação e da reflexão crítica. E ainda, que a I-A trouxe à investigação em Ciências Sociais e Humanas uma nova forma de investigar que dá maior relevo ao social, pondo o investigador e os participantes no mesmo plano de intervenção.

Se aproxima também da metodologia estabelecida pelo Inventário Participativo do Iphan, que busca ressignificar os bens culturais a partir do ponto de vista da comunidade. Nesse sentido, o projeto Filhos da Terra pode ser visto como uma fonte de documentação do patrimônio imaterial, uma vez que produz conhecimento sobre referências culturais – fotografias, filmagens, anotações, etc., podendo ser utilizadas pelos sistemas de inventário e registro de bens culturais, e ainda, em processos de educação patrimonial. Para a produção desses documentos, tem como base a realização de três etapas sequenciais e complementares de pesquisa:

---

<sup>5</sup> Henri Cartier-Bresson foi um dos principais fotojornalistas do século XX. O livro *The Decisive Moment* (1952) foi um de seus principais trabalhos. É referência em todas as escolas de fotografia e comunicação no Brasil.

<sup>6</sup> Elliot Erwitt é publicitário e fotógrafo documental. É conhecido por retratar o cotidiano.

- **Pesquisa bibliográfica** – Identificação e classificação das manifestações culturais a serem documentadas de acordo com as rotas culturais; pesquisa de referências e bibliografia relacionadas a cada manifestação.
- **Documentação (trabalho de campo)** – Ações de documentação das manifestações culturais identificadas e selecionadas, tendo como instrumentos de registro e coleta de dados a produção de ensaios fotográficos, gravações de entrevistas e depoimentos em vídeo.
- **Sistematização** – Organização e edição do conteúdo produzido na pesquisa de campo (ensaios fotográficos, áudios e vídeos); produção e criação dos cadernos de pesquisa, narrativas visuais e multimídias; publicação e divulgação no site e canais sociais do projeto.

## NARRATIVAS VISUAIS

Se o ato de ver precede as palavras e estabelece nosso lugar no mundo, a fotografia e consequentemente os Cadernos de Viagens produzidos no âmbito do projeto Filhos da Terra, assumem o importante papel do ‘contador de histórias’. Do narrador que utiliza a imagem para revelar os feitos da cultura popular, oferecendo um conjunto de informações e significados históricos, e colocando o espectador em contato direto com os personagens e o universo daquela cultura.

Por ser uma linguagem universal e estar presente na maioria das comunicações e trocas de informações realizadas no mundo, a fotografia é uma das melhores ferramentas para o estabelecimento de uma comunicação direta, sem barreiras de língua e de raça, levando sua mensagem e interagindo com o outro pelos canais da emoção e do lúdico, transformando-se em fontes documentais, instrumentos de expressão e memória.

As histórias nos dizem sobre quem somos, ou como o somos. Porque todo discurso fala da identidade; ainda que verse sobre outro qualquer tema, revelará da nossa relação ao mundo enquanto sujeitos. Entretanto as histórias carecem de quem as contem, porque não somos em absoluto aquilo que não é dito. (VENTURA, 2016, p. 21)

Para Marli Albuquerque e Lisabel Klein (1987) a utilização da imagem, animada ou não, tornou-se comum como forma de comprovar ou acrescentar informações às

nossas observações cotidianas. A TV, os jornais, as revistas, etc, diariamente, nos trazem conteúdos completados por imagens, e não raramente, as imagens assumem, em si, o conteúdo básico das informações que nos são transmitidas.

Num contexto geral o acervo<sup>7</sup> produzido pelo fotógrafo Eraldo Peres ao longo de mais de trinta anos de trabalho é dedicado à memória das manifestações populares e à construção de narrativas visuais que traduzem o Brasil em roteiros culturais. Remete-nos a um imenso atlas da cultura popular brasileira. Considerando que os atlas são práticas constantes nos processos de cartografia, vale aqui, recuperar a gênese desse modo de reunir imagens em torno de um ou vários temas.

No dicionário da língua portuguesa<sup>8</sup> atlas é um volume de ilustrações elucidativas de um texto ou de uma área do conhecimento. Estudiosos afirmam que o primeiro atlas teria sido produzido por Cláudio Ptolemeu (150 d.C), um cientista grego que viveu em Alexandria (Egito), reconhecido pelos seus trabalhos em matemática, astrologia, astronomia, geografia, cartografia e ótica. Deixou para a humanidade a obra *Geographia*, que reúne os primeiros conhecimentos geográficos greco-romanos, e o tratado *Óptica*, um conjunto de estudos sobre reflexão, refração, cor e espelhos de diferentes formas. As interpretações de Ptolemeu eram um misto de ciência e misticismo. Ocupava-se dos estudos da localização e movimento dos corpos celestes, mas também da associação da localização dos mesmos com a adivinhação. E é da mitologia grega que deriva o termo atlas, uma analogia ao *titã Atlas*, que punido por Zeus teria sido fadado a carregar eternamente a Terra em suas costas.

A geografia foi o campo que mais se apropriou desse conceito amplo de atlas, agregando à cartografia as representações de mapas e outras informações de determinada região, legando ao matemático, geógrafo e cartógrafo Gerardo Mercator (1585) o título do primeiro pesquisador a usar a palavra no sentido de coleção de mapas.

Ao longo do tempo, estudiosos e pesquisadores modernos inseriram a cartografia como metodologia de pesquisa para diferentes áreas do conhecimento, inclusive no campo das ciências humanas e das artes. Essa busca constante por

---

<sup>7</sup> Eraldo Peres possui um acervo fotográfico com mais de 30 mil imagens produzidas, ao longo dos últimos 20 anos de atuação profissional.

<sup>8</sup> "Atlas" em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013. <https://dicionario.priberam.org/atlas>

sentidos e representações, levou o historiador Aby Warburg<sup>9</sup> a construir o seu *Mnemosyne Atlas*, estabelecendo um sistema de similitudes a partir de um arquivo de imagens, reconstruindo direções e estabelecendo suas próprias relações na construção de uma memória coletiva e definindo um método de sobrevivência das imagens para lá do tempo histórico.

Nunca se discutiu tanto o papel das artes e a ciência da cultura para se compreender a humanidade e a contemporaneidade. Recuperar as teorias e os processos de Warburg no projeto Filhos da Terra, possibilita-nos a uma infinidade de (re) interpretações do mesmo e a reflexão de questões como memória, arquivo, enquadramento, esquecimento, consciente/inconsciente, montagem, discurso, espaço/tempo.

Seja como material de resgate, suporte de análise, documento ou objeto de representação da expressão e da manifestação cultural, a fotografia no projeto Filhos da Terra é construída com rigor, planejamento e orientação, confirmando sua credibilidade e caráter investigativo.

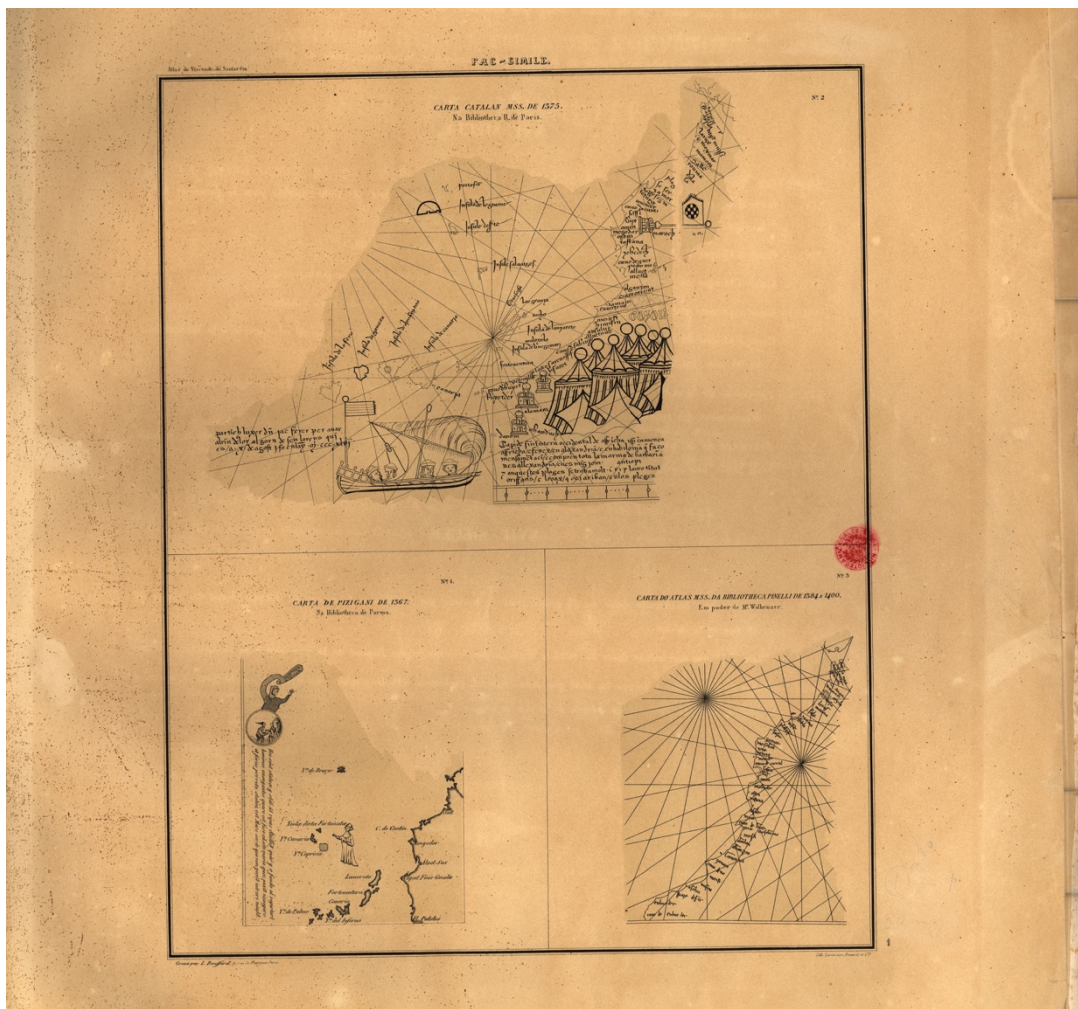
---

<sup>9</sup> Abraham Moritz Warburg (Hamburgo, 13 de junho de 1866 — 26 de outubro de 1929). Historiador de arte alemão, célebre por seus estudos sobre o ressurgimento do paganismo e do renascimento italiano. O *Bilderatlas Mnemosyne*, em seu nome, homenageia a musa grega da memória, Mnemosine. Era o projeto mais ambicioso de Warburg, que pretendia estabelecer linhas de transmissão de características visuais através dos tempos.



### 3. CARTOGRAFIA: UM CAMINHO POSSÍVEL

O conceito de cartografia surgiu no campo da geografia. É a área do conhecimento que se preocupa em estudar, analisar e produzir mapas, cartogramas, plantas e demais tipos de representações gráficas do espaço. O termo foi introduzido pelo historiador português Manuel Francisco Carvalhosa<sup>10</sup> em correspondência com o historiador brasileiro Francisco Adolfo de Varnhagen<sup>11</sup> em meados dos anos 1839.



**Figura 9: Atlas do Visconde de Santarém composto por mapas e cartas dos séculos XIV, XV, XVI e XVII: Manuel Francisco Carvalhosa - Paris: [s.n.], 1841.**

<sup>10</sup> Manuel Francisco de Barros e Sousa de Mesquita de Macedo Leitão e Carvalhosa (Lisboa, 18 de novembro de 1791 — Paris, 17 de janeiro de 1856), 2.º visconde de Santarém, foi um historiador, diplomata e estadista português que se notabilizou como estudioso da antiga cartografia (termo que criou) e como historiador dos descobrimentos portugueses, produzindo diversas obras destinadas a sustentar a primazia da presença portuguesa em várias regiões, com destaque para a costa ocidental africana a sul do cabo Bojador.

<sup>11</sup> Francisco Adolfo de Varnhagen (São João de Ipanema, atual Iperó, 17 de fevereiro de 1816 — Viena, 26 de junho de 1878) foi um militar, diplomata e historiador brasileiro. Em 1841 ingressou no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro exercendo o cargo de primeiro-secretário. Publicou o livro História Geral do Brasil em dois volumes (1854-1857).

De modo geral, a função dos mapas é possibilitar a visualização de dados espaciais e a sua confecção é praticada desde os tempos pré-históricos (3.500 a.C), antes mesmo da invenção da escrita, a qual trouxe aos mapas modernos uma série de simbolismos e a facilidade da grafia. O processo de cartografar encontra-se no curso de uma longa e profunda revolução, iniciada em meados do século XX, talvez a mais importante depois do seu renascimento. A introdução da fotografia aérea e da detecção remota, o avanço tecnológico nos métodos de gravação e impressão, e o aparecimento dos computadores e, mais recentemente, a evolução dos smartphones, vieram alterar profundamente a forma como os dados geográficos são adquiridos, processados e representados, bem como o modo como os interpretamos e exploramos.

Os mapas representam uma seleção de acontecimentos do espaço em uma superfície plana e bidimensional, mas a forma como imaginamos o espaço dentro de uma representação é de acordo com nossas memórias, relações, identidades, interpretações e interesses. (CALANDRO e PEZZATO, 2014, p. 21)

É preciso destacar que os estudos culturais significam, antes de mais nada, o deslocamento sociológico e antropológico, por que passou o estudo tradicional das ciências humanas. Esta deslocação traduz uma especial atenção prestada ao cotidiano das classes populares, aos estilos de vida e à mudança social, tomando como principais unidades de análise a classe, o gênero e a etnia dos atores sociais.

Na perspectiva da relação cultural x representação do espaço, a cartografia não precisa ser apresentada como uma ciência exata, com métricas e cálculos tal qual conhecemos, mas segundo Seemamn (2001) evidenciando a memória e a relação de identidade do indivíduo, a partir da observação direta ou da análise de documentos. Cartografar se torna um processo quase natural quando voltado para a percepção do todo conformado por amálgamas regionais, cada uma com suas particularidades e especificidades culturais, porém, uma percepção ainda muito determinada pela demarcação geográfica, e não pela condição étnica dos saberes e expressões culturais.

O princípio da cartografia como perspectiva processual de investigação surge no Brasil nos anos 90, a partir da obra Mil platôs escrita por Deleuze e Guattari (1995)

introduzindo no campo de investigação das ciências humanas a noção de Rizoma que, "para além de um conceito, é também um modelo de pensamento para pensar o próprio pensamento e o modo com que nos deslocamos cognitivamente ante as plurais realidades que atravessamos". Que caminhos tomamos nesse deslocamento? Que configurações assumimos e o que somos capazes de produzir nesses atravessamentos? Segundo os autores, um Rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. Remete-nos à perspectiva cartográfica como forma de navegar por caminhos em uma paisagem em constante movimento, observada e registrada por olhos e mãos, que a cada instante não são mais os mesmos.

Nessa mesma década, Darcy Ribeiro lançava *O Povo Brasileiro* (1995), um estudo denso sobre as matrizes culturais e os mecanismos de formação étnica e cultural da sociedade brasileira. Um princípio de cartografia, que moldou as zonas de habitação humana no território nacional e sua influência na miscigenação das três matrizes básicas (indígena, africana e portuguesa), baseada na observação empírica das classes sociais no Brasil e na América Latina. Uma tipologia das formas de exercício do poder e da militância política, e o desenvolvimento da economia e seus processos de deslocamento territorial. Essa observação pelos tipos socioculturais é que embasa o projeto *Filhos da Terra* e possibilita uma cartografia dos saberes, da memória e dos fluxos culturais no Brasil e suas Matrizes.

O mapeamento do patrimônio imaterial, ao utilizar a cartografia como estratégia metodológica, insurge justamente da necessidade de métodos que não apresentem somente os resultados finais, mas, pesquisas que considerem os percursos construtivos e o percebam como algo transitório em constante evolução, multiplicando as possibilidades ao invés de restringi-las.

Oliveira e Mossi (2014) afirmam que "a pesquisa, por assim dizer, é sempre um mapa que possibilita múltiplas entradas e onde é possível transitar livremente, agrimensando um terreno em permanente mutação". Angélica Madeira (2017) diz que "cartografar é traçar roteiros em um mapa, um princípio de método que faz dos fragmentos pequenas unidades em diversos espaços e tempos". Essas definições nos possibilitam aplicar essa metodologia para compreender e reconhecer as manifestações da cultura popular no Brasil, que se coloca como um terreno poroso

passível de incorporações, conexões, montagens e desmontagens de fragmentos de diferentes origens.

Talvez isso explique a multiplicidade de referências e as transformações das festas e a criação de novos ritos que surge ao longo da história. Mostra também que cartografia é um caminho possível e concreto quando falamos de metodologia de pesquisa, documentação e comunicação no campo da cultura imaterial, desde que privilegiados, como fator de observação, as ações, saberes e fazeres humanos.

Eraldo Peres, ao propor e realizar o projeto Filhos da Terra, não foi o primeiro e nem será o último a experimentar roteiros diversos para enxergar o Brasil. Mas faz parte de um grupo de fotógrafos-pesquisadores contemporâneos que buscam não só o registro do 'belo', mas a compreensão da formação da identidade nacional, do processo de registro cultural e como se estabelecem procedimentos de comunicação, fomento e fortalecimento das culturas.

Retomemos a Rota dos Sertões, a qual assume para si personagens de uma etnia neobrasileira formada, principalmente, pela miscigenação de índios e brancos em territórios culturais originários nos pastos e currais de gado, que se desenvolveram associada à produção açucareira como fornecedora de carne, couros e bois de serviço. Os bolsões pastoris se espalharam pelo agreste e semiárido nordestino, onde se caracteriza o "vaqueiro", por regiões ribeirinhas dos grandes rios, onde se caracteriza o "pantaneiro", e ainda em fazendas sulinas, onde se caracteriza o "gaúcho peão". Três tipologias de sertanejos, com similaridades nos modos de vida e na lida com o gado.





**Figura 10: 2017 – Vaqueiro trajado com gibão de couro durante a tradicional Pega de Boi de porteira na cidade de Serrita, Pernambuco.**



**Figura 11: 2017 – Peão pantaneiro durante travessia do gado no Rio Taquari em Mato Grosso do Sul.**



**Figura 12: Peão gaúcho durante festividades da Semana Farroupilha na cidade de Alegrete no Rio Grande do Sul.**

Durante os anos 2015/2017, o projeto Filhos da Terra documentou essa rota passando pelos Estados de Pernambuco, Mato Grosso do Sul e Rio Grande do Sul, buscando compreender como se deu a formação dessa tipologia popular (os sertanejos), pesquisando as diversas festas e manifestações de suas tradições e observando sua dinâmica e movimentação pelo território brasileiro. Um conjunto de conteúdos editoriais (Narrativas Visuais e Cadernos de Pesquisa) apresentam os sertanejos através das seguintes manifestações culturais: Vaquejada – A tradição da pega de boi em Serrita/PE, Vaqueiro das Águas – A comitiva pantaneira em Cuiabá/MS e Semana Farroupilha em Alegrete/RS.<sup>12</sup>

Os documentos produzidos retomam a memória de quem é o povo que vive no Sertão brasileiro, sem cristalizações ou manutenção de um ponto de vista, mas servindo de referência para aquelas práticas culturais registradas sob a ótica dos sujeitos que participam das culturas tradicionais. Não é o sertão aprendido nos livros de história e geografia, mas o sertão desenhado pela tradição popular. Do vaqueiro

---

<sup>12</sup> As Narrativas Visuais e Cadernos de Pesquisas das manifestações citadas estão disponíveis no site [www.filhosdaterra.org](http://www.filhosdaterra.org).

surgido nas zonas de matas e campinas naturais, que migrou para o cerrado e beiras de rios, chegando até as estâncias sulinas. A cultura sertaneja de vaqueiros e peões moldada pelo couro, com cenários regionais singularizados pelo ajustamento às condições locais, mas permanecendo sempre como um renovo genésico da mesma matriz. (RIBEIRO, 1995)

Além dessas manifestações, o Filhos da Terra conta com um levantamento de mais de 150 festas e manifestações populares no Brasil, entre folguedos, romarias, folias, congadas, vaquejadas e outras; 23 manifestações culturais documentadas e 7 cadernos de pesquisa e narrativas visuais já publicados. Porém, para uma contribuição mais eficaz de valorização e difusão dessas culturas, é preciso aprimorar a forma de sistematização, organização e divulgação dos resultados e conteúdos produzidos.

Ao longo do trabalho, essa metodologia foi se redesenhando, construindo uma cartografia cultural a qual denominamos Rota dos Saberes, e que traça roteiros construindo pontes entre mestres e mestras da cultura popular, em função da similaridade em suas origens e tradições, buscando conhecer um Brasil, muitas vezes esquecido, através da arte, de olhares singulares e compreensões coletivas.



## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Objetivo da presente pesquisa foi o de refletir sobre o uso da cartografia como metodologia de pesquisa e documentação da cultura imaterial no Brasil, a partir da experiência do projeto Filhos da Terra, e como essas iniciativas contribuem para a valorização, documentação, comunicação e a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Considerou como patrimônio imaterial a cultura produzida pelo povo, seus saberes, expressões e manifestações.

A metodologia experimentada pelo projeto Filhos da Terra, surgida a partir da necessidade de métodos que não se restrinjam aos resultados finais, mas considerem os percursos construtivos e o objeto como algo transitório em constante evolução, é dialógica porque torna legítimo o conhecimento do outro e também democrática porque propicia às pessoas agirem e serem sujeitos de sua própria cultura.

O método do Filhos da Terra está estruturado em três etapas: Pesquisa bibliográfica, Documentação e Sistematização, às quais sugiro uma releitura na conceituação e o desmembramento em cinco etapas a seguir, levando em consideração a cartografia construída e suas rotas culturais.

A Pesquisa Bibliográfica (Etapa 1) é parte do projeto Filhos da Terra como um todo. Foi utilizada para conceituar e definir suas rotas culturais e territórios de pesquisa. Uma vez que o conceito das rotas não se altera, mas podem ocorrer atualizações em seus territórios de manifestações culturais, a primeira ação da metodologia Rota dos Saberes deve ser Revisão Bibliográfica, onde a equipe deve retomar constantemente suas referências e inserir novas, em função do desenvolvimento e deslocamentos dos agentes e territórios culturais e seus cenários regionais.

A ação seguinte (Etapa 2) pode ser determinada como Pesquisa Referencial Cultural. É quando a equipe de trabalho faz a pesquisa das manifestações/expressões culturais a serem documentadas e as classifica por rota cultural, em função de sua tipologia e território de acontecimento. É o momento também de levantamento de todas as informações a respeito de cada manifestação cultural (data, local, grupos, periodicidade, etc.).

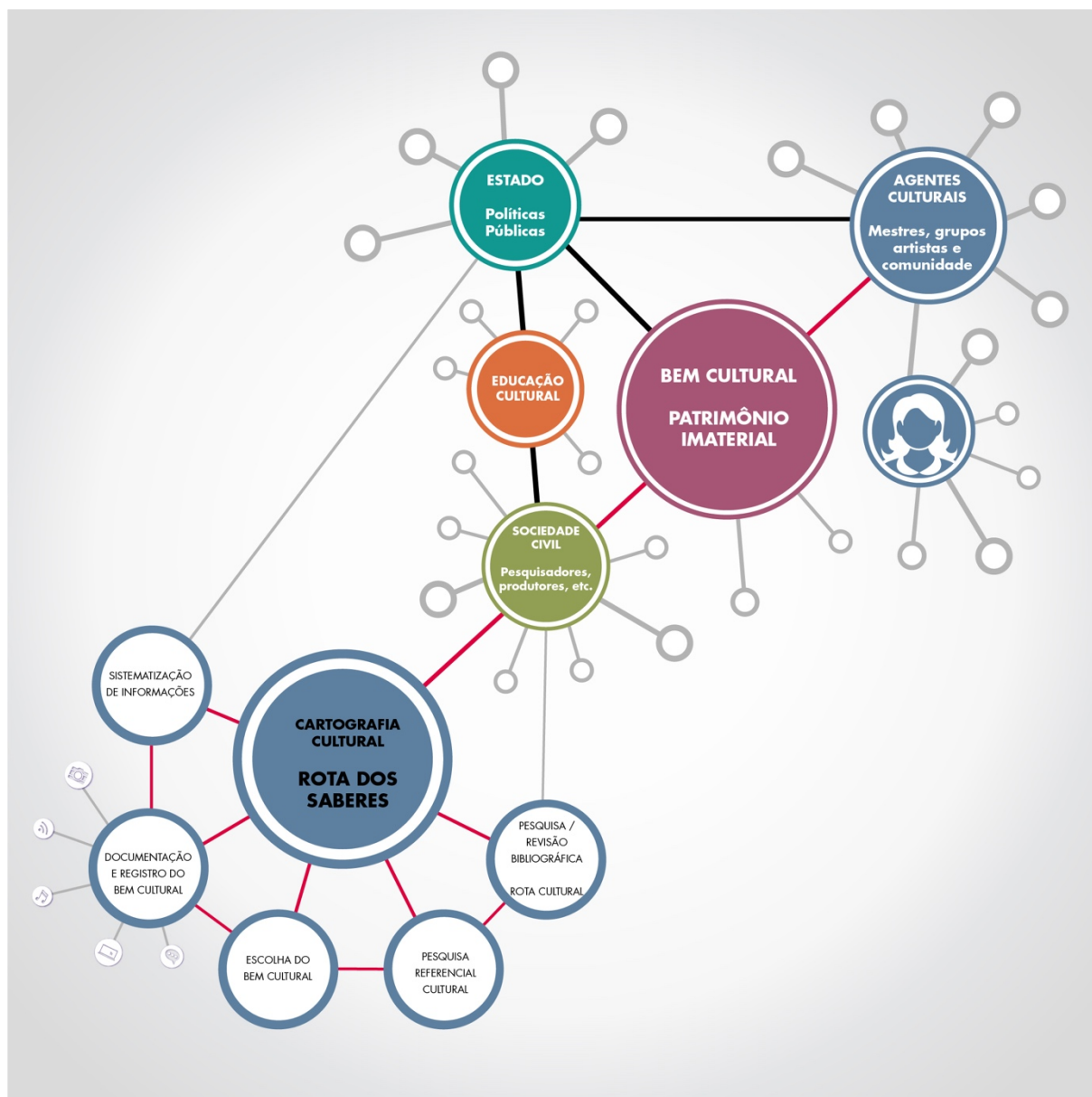
Tão importante quanto a pesquisa referencial e a classificação das manifestações, é a escolha do bem cultural (Etapa 3) a ser documentado. Na



metodologia inicial experimentada pelo projeto Filhos da Terra, essa seleção não fica esclarecida. Talvez tenha se dado por uma proximidade quase sentimental do fotógrafo-pesquisador com o objeto, e menos pela aplicação de um método. Considerando que a metodologia aqui construída se propõe a valorização e difusão de manifestações da cultura popular em locais poucas vezes visitados ou nem sempre alcançados pelos sistemas tradicionais de registro e salvaguarda, a escolha do bem cultural a ser documentado deve ponderar quatro pontos principais: a) se a comunidade local considera a manifestação um bem cultural parte de sua tradição e memória; b) data, período e recorrência da manifestação cultural; c) seus processos de transformação e se há risco de extinção; e d) se existem iniciativas ou processos de registro e salvaguarda. Paralelo a isso se faz uma avaliação dos recursos financeiros, materiais e humanos disponíveis, os deslocamentos necessários, e outros pontos necessários para definição do bem cultural a ser documentado.

A quarta etapa é a documentação do bem cultural (Etapa 4). É o coração da pesquisa. O trabalho de campo deve traduzir a metodologia sugerida da Rota dos Saberes, utilizando como instrumentos de registro e coleta de dados a produção de ensaios fotográficos, gravações de entrevistas e depoimentos em vídeo. Além das fichas de apoio, podendo ser adotadas as disponibilizadas pelo Inventário Participativo do Iphan.

Por fim, e importante tanto quanto as demais etapas deste processo, a Sistematização (Etapa 5), com a organização e edição do conteúdo produzido no trabalho de campo. É o resultado concreto da pesquisa e a construção visual de cada Rota Cultural. Nesta ação devem ser realizadas pesquisas complementares necessárias para produção/criação do conteúdo textual e produtos editoriais – Cadernos de Pesquisa, Narrativas Visuais e Multimídias – para publicação no site do projeto e disponibilização ao público (Civil e Estatal).



**Figura 13: Metodologia Rota dos Saberes - Cartografia Cultural.**

Mediante essa metodologia construída a partir de uma cartografia dos saberes e celebrações populares, fica claro que é possível estabelecer narrativas que refletem em si a multiplicidade do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Mas ainda temos um desafio, talvez um dos maiores no campo das ciências da cultura, que é o da comunicação. Comunicar os resultados e viabilizar o acesso ao conteúdo produzido poderia ser a última ação da metodologia proposta, mas ela por si só, precisa de caminhos e processos específicos, pensados interna e externamente, e quase sempre definidos em função do orçamento disponível. Apesar de sua complexidade, deve ser pensada desde o início da proposição e formatação do projeto de pesquisa.

Metodologias como a Rota dos Saberes incorporam aos projetos de pesquisa um importante objetivo, o de fazer com que diferentes grupos e diferentes gerações se conheçam e compreendam melhor uns aos outros, promovendo o respeito pela diferença e o reconhecimento da importância da pluralidade cultural. E é nesse sentido que uma rede do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil, surge como uma proposta de comunicação entre e com os mestres e grupos culturais documentados, incorporando a metodologia da cartografia dos saberes, de forma a fomentar a inserção e atualização de informações em cada Rota Cultural pré-estabelecida no projeto Filhos da Terra. A forma como essa rede será estruturada é um segundo passo a ser pensando em conjunto com Instituições governamentais de gestão de políticas públicas culturais, instituições educacionais e representações populares.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, M. B. M.; KLEIN, L. E. Pensando a fotografia como fonte histórica. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, 3, n. 3, Julho/Setembro 1987. 297-305.
- ARENDT, H. **Compreensão e Política e Outros ensaios**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Antropos Relógio D'Água, 2001.
- AYALA, MARIA IGNEZ NOVAIS; AYALA, MARCOS. **Matodologia para a pesquisa das culturas populares**: uma experiência vivenciada. Crato: Edson Soares Martins, 2015. 380 p.
- BARROS, J. M. O Direito de Acesso à Cultura e a Constituição Federal. **Observatório da Diversidade Cultural**, 2011. Disponível em: <<http://observatoriodadiversidade.org.br>>.
- BARROS, J. M.; BRIZUELA, J. I. Cultura e Diversidade Cultural. In: \_\_\_\_\_ **Diversidade Cultural Desenvolvimento, Reconhecimento, Proteção e Promoção**. [S.l.]: Unb/PPG-Arte, 2018.
- CALABRE, L. **Relação Estado e Cultura - Curso de Formação de Gestores Públicos e Agentes Culturais**. [S.l.]: Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2015. 11 p.
- CALANDRO, T. L.; PEZZATO, J. P. Memória e identidade no contexto de uma cartografia cultural: notas para discussão. **Territorium Terram: Revista Eletrônica de Geografia**, São João Del-Rei, 2, n. 3, 2014. 13-28. Disponível em: [www.seer.ufsj.edu.br/index.php/territorium\\_terram/article/view/550](http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/territorium_terram/article/view/550).
- COUTINHO, C. P. **Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: Teoria e Prática**. [S.l.]: [s.n.], 2013. 412 p.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs - Capitalismo e Equizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Brasileira. ed. São Paulo: Editora 34, v. 1, 1995.
- FREIRE, P. Conceito de Cultura em Paulo Freire, 1993. Disponível em: <<https://prezi.com/pzxw0he9tlye/conceito-de-cultura-em-paulo-freire/>>.
- IPHAN, I. D. P. H. E. A. N. Patrimônio Imaterial. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <[www.iphan.gov.br](http://www.iphan.gov.br)>. Acesso em: 2017/2018.
- JORDÃO, G.; ALLUCCI, R. R. **Panorama Setorial da Cultura Brasileira 2013/2014**. [S.l.]: Allucci & Associados Comunicações, 2014. 232 p.
- KAUFMANN, J.-C. **A Entrevista compreensiva**: um guia para pesquisa de campo. Tradução de Thiago de Abreu e Lima Florencio. [S.l.]: [s.n.], 1948.
- MADEIRA, A. Fé brasileira, Festa universal. In: PERES, E. **FÉsta Brasileira - Folias, Romarias e Congadas**. Brasília: São Paulo: Senac Editoras, 2010. p. 160.

MADEIRA, A. Filhos da Terra: Roteiros para adentrar o Brasil Profundo. **Filhos da Terra - Diversidade e Cultura**, 2016. Disponível em: <[www.filhosdaterra.org](http://www.filhosdaterra.org)>. Acesso em: Agosto 2018.

OLIVEIRA, M. O. D.; MOSSI, C. P. Cartografia como estratégia metodológica: inflexões para pesquisas em educação. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, 19, n. 3, 2014. 185-198.

PERES, E. **O Encantador, Seu Teodoro do Boi**. Brasília: Senac-DF, 2007. 120 p.

PERES, E. **FÉsta Brasileira - Folias, Romarias e Congadas**. [S.l.]: São Paulo: Editora Senac, 2010. 160 p.

PERES, E. Projeto Filhos da Terra. **Filhos da Terra - Diversidade e Cultura**, 2015. Disponível em: <[www.filhosdaterra.org](http://www.filhosdaterra.org)>. Acesso em: 2017/2018.

R.VIANNA, L. C.; TEIXEIRA, J. G. L. C. **Patrimônio imaterial, performance e identidade**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador/BA: Faculdade de Comunicação/UFBa. 2008. p. 15. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14437-02.pdf>.

RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro - A formação e o sentido do Brasil**. [S.l.]: [s.n.], 1995.

SEEMAMN, J. "Cartografia Cultural" na Geografia Cultural: entre mapas da cultura e a cultura dos mapas. **Boletim Goiano de Geografia**, Goiânia, 21, n. 2, 2001. 61-82. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/bgg/article/view/4214>.

UNESCO, O. D. N. U. P. A. E. A. C. E. A. C. **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. [S.l.]: [s.n.]. 2003. Disponível em: <http://www.unesco.org.br>.

VENTURA, A. Sobre a importância das críticas literárias de Antonio Candido e Eduardo Lourenço para os estudos de cultura brasileiros e portugueses. In: (ORGANIZADORES), F. F. L. F. E. M. M. B. **Estudos culturais e interfaces: objetos, metodologias e desenhos de investigação /**. Santa Maria: Aveiro: Universidade de Aveiro, Programa Doutoral em Estudos Culturais. Santa Maria: UFSM, Programa de Pós-Graduação em Comunicação., 2016. p. 379. E-book disponível em: [www.ufsm.br/estudosculturais](http://www.ufsm.br/estudosculturais).